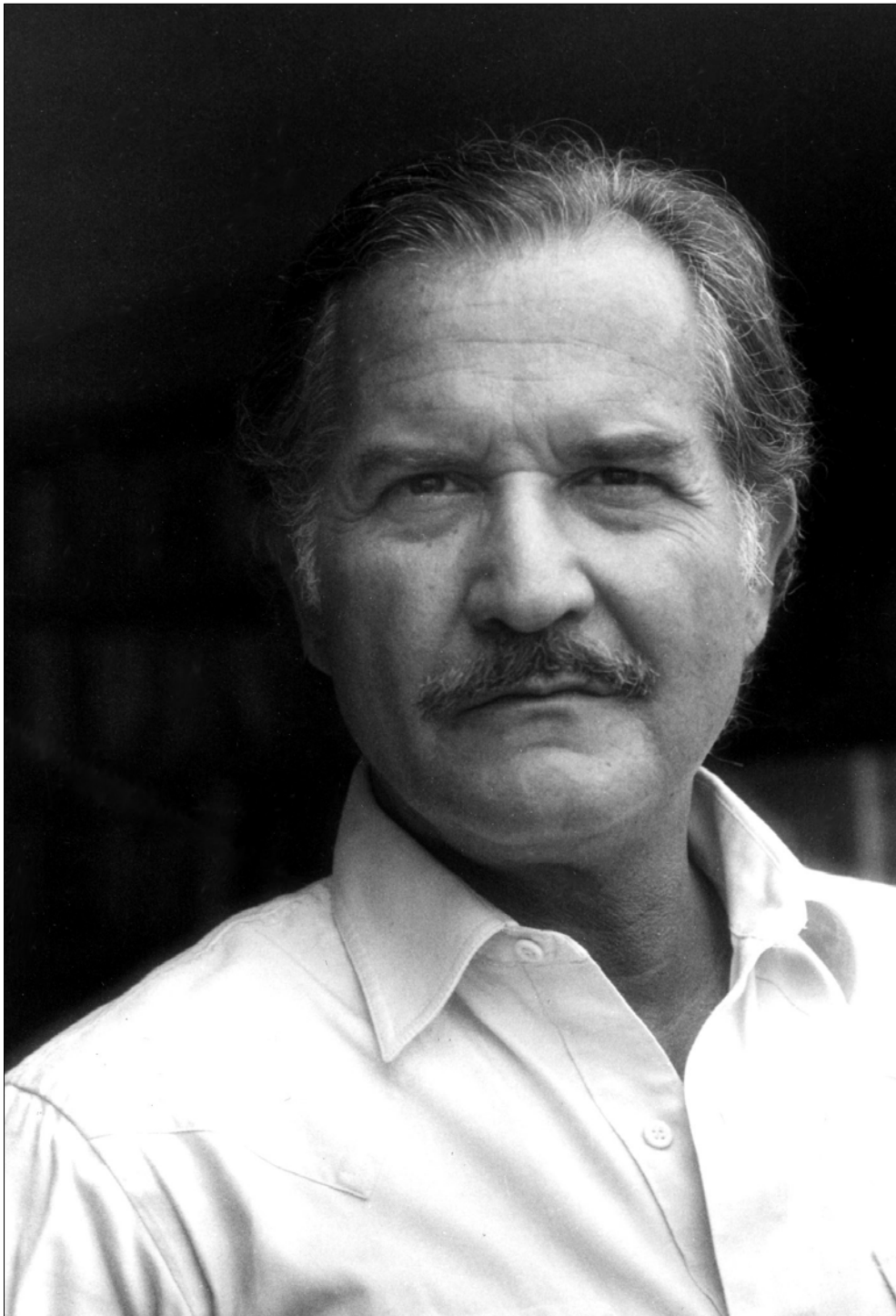




카를로스 푸엔테스의 죽음에 부쳐

송상기

멕시코 작가 카를로스 푸엔테스(Carlos Fuentes, 1928~2012)는 지난 달까지 60년간 중남미 문단을 넘어 세계문단에서 영향력 있는 작가로 왕성하게 활동하다가 최근에 화자와 부활한 니체가 대화를 하는 『발코니에서의 페데리코』를 탈고했고 멕시코혁명을 독재자 포르피리오 디아스와 혁명시기의 대통령 알바로 오브레곤과 사상가 호세 바스콘셀로스의 시각에서 되돌아보는 소설을 구상 중에 있었기에 급작스런 죽음은 많은 이들에게 충격을 안겨다 주었다. 푸엔테스의 작품 성향은 반종교개혁적이고 바로크적이었고 파리, 런던, 바르셀로나, 뉴욕으로 수시로 거처를 옮기며 강연과 파티, 사교모임 등을 통해 화려한 주목을 받고 도전적이고 신선한 시각을 통해 사회비평을 하던 아방가르드적 댄디였지만 적어도 하루 일과 중 오전만큼은 작가의 소명에 대한 청교도적인 윤리관을 가지고 서너 시간 이상을 집필에 몰두했다. 그는 1960년대 ‘봄 세대’의 핵심 작가로 중남미문학을 세계문학의 반열에 올리는 기념비적인 성과를 올렸지만 최근까지도 자신의 성과에 매몰되거나 안주하려 하지 않고 끊임없이 작품 활동을 하고 정치와 문화비평을 세계 유수의 신문에 기고하는 등 지식인의 책무에 투철한 삶을 살았다. 결국 죽음만이 그의 이러한 집필에 대한 욕구



카를로스 푸엔테스

와 사회에 대한 자신의 메시지를 보내는 활동을 멈추게 했다. 그가 끊임 없이 세계에 멕시코와 스페인어권 세계의 문화적 정체성과 역사에 대한 재해석을 통해 던지고자 했던 메시지는 무엇이었는지 차분히 돌아보며 되돌아볼 수많은 시간들이 우리에게 남겨져 있을 뿐이다.

카를로스 푸엔테스는 부모가 멕시코 출신이지만 부친이 외교관이었기 때문에 파나마에서 태어났다. 이후 우루과이의 몬테비데오, 브라질의 리우 데 자네이루, 미국의 워싱턴, 칠레의 산티아고, 아르헨티나의 부에노스아이레스 등 아메리카 대륙 전역을 옮겨 다니며 살았다. 모친은 스페인 어보다 영어가 더 능숙한 아들이 걱정되어 집에서 스페인어만 쓰도록 하였고, 부친은 틈틈이 멕시코 역사책을 읽도록 교육시켰다. 이런 푸엔테스에게 조국 멕시코는 혼란스럽고 추상적인 이미지로 다가왔다. 그가 미국에서 학교를 다니던 1938년 멕시코의 카르데나스 대통령이 외국자본의 석유회사를 국유화하겠다고 선언하자 학교 친구들로부터 소외받게 되면서 멕시코인으로서의 자신의 정체성에 대한 생각을 하며 조국의 역사와 문화에 대한 관심을 더욱 갖게 된다. 1941년에는 칠레로 가서 훗날 같은 봄 세대를 이루는 작가 호세 도노소(José Donoso)를 만나게 된다. 곧 부에노스아이레스에서 공부를 하며 영화와 호르헤 루이스 보르헤스를 위시한 라플라타 강 유역의 환상문학에 탐닉한다.

마침내 1944년 귀국하여 고등학교를 마치고 선배작가 알폰소 레예스의 권유로 멕시코 국립대학교 법학부에 입학한 푸엔테스는 민법이나 형법을 공부하는 대신 발자크, 도스토예프스키, 세르반테스 작품을 읽으며 문학도로서의 길을 걷는 한편 옥타비오 파스와 알폰소 레예스 등 당대의 멕시코 지성들과 교류하며 ‘멕시코 철학’을 탐구한다. ‘멕시코의 철학’이란 멕시코혁명 이후 지식인들을 매료시켰던 문화적 민족주의를 일컫는다. 이들의 주장에 따르면, 멕시코는 혼혈(mestizo) 국가이다. 옥타비오 파스(Octavio Paz)의 『고독의 미로』에 의하면, 멕시코인은 “백인 남자에게 능욕 당한 원주민 여자의 후예들” 즉 메스티소이다. 이처럼 멕시코인은 태



생적으로 정신적 상흔을 간직하고 있기에 문화적 정체성의 혼란에 시달린다고 주장하였다. 따라서 지식인의 역할은 “원조가 없이 태어났기 때문에 스스로 원조가 되어야 하고, 문학도 마찬가지로 항상 기원과 토대를 이루는 문학을 새롭게 창출”해야 한다고 주장한다. 현실세계를 낱알이 분석하고 세밀하게 관찰하는 발자크와 세르반테스의 문학처럼 멕시코의 총체적 현실을 가장 미세한 부분까지 들어가며 그 이면에 있는 신화와 환상의 영역마저 포괄하려는 푸엔테스의 작품세계는 이미 유년기와 청년기의 다양한 문화체험과 더불어 방대한 지적 흡수를 통해 기반이 잡혔다고 볼 수 있다.

이러한 멕시코인으로서의 정체성과 더불어 라틴아메리카인으로서의 정체성은 카를로스 푸엔테스의 초기 작품에서 등장하여 지금까지 끊임없이 변주되고 있는 주제인데, 그는 이러한 주제를 실현시키기 위해 다양한 인칭의 화자를 등장시키는가 하면 과거와 현재를 병치하거나 고대 멕시코의 신화적 세계와 멕시코시티의 근대적 일상을 조우하게끔 한다. 그가 상상할 수 있는 모든 파편적 일상과 역사의 편린과 신화적 제의를 뒤섞어 고대와 식민 시대와 근대와 탈근대가 뒤섞인 멕시코의 총체적 현실을 드러내려 하였다.

푸엔테스를 ‘중남미 새로운 소설’의 대표적인 주자라고 일컫는 까닭은

정체성의 추구라는 테마를 일관되게 천착한 결과이기도 하지만, 무엇보다도 멕시코시티라는 공간 자체가 소설의 주제가 된 『청명한 땅』(1958)에서 보듯이 근대성의 산물로서 도시를 소설화했으며, 파편화, 내적 독백, 과거 회상, 문학의 카니발화 등 여러 가지 서사 장치를 동원하여 현상적 다양성 속에 내재하는 근원적 통일성을 형상화하였다는 데 있다. 1950년대까지 후안 룰포의 『페드로 파라모』처럼 멕시코의 소설을 포함하여 라틴아메리카의 소설은 대부분 농촌을 무대로 삼아 지방의 토속성이나 특유의 풍습 등을 기술하였다. 소설에 등장하는 지방이라는 공간은 상대적인 자율성을 구가하고 있었으며, 외부로부터 어느 정도의 독립성을 유지하고 있었다. 세계 주요 대도시를 노마드처럼 옮겨다니며 코즈모폴리탄적인 삶을 살았던 푸엔테스에게 도시는 지방적 특성이 합류하는 공간이면서, 상호 간에 유기적인 연관성을 갖지 못한 사고방식, 관습, 삶의 양태가 혼재하는 공간이자 『아우라』의 돈셀레스 거리의 번지가 서로 다른 숫자로 중첩되어 있는 것처럼 상이한 역사가 중첩되어 새겨진 양피지 같은 공간이다. 구체적으로 말해서, 멕시코시티는 멕시코의 모든 자치주에 소속된 각 양각색의 삶과 인간 군상을 한꺼번에 파편적으로 반영하는 깨어진 거울이자 아스테카 제국의 수도 테노치티틀란과 이를 파괴하고 바로크 양식으로 지은 스페인 식민지시대 양식이 있는 구시가지와 이를 둘러싸고 있는 근대적인 신시가지가 미로처럼 얽혀 있다. 그러므로 평면적인 조합으로는 도저히 그려낼 수 없는 다양하고 중층적인 군상과 지역의 모습을 푸엔테스는 다양한 실험적인 기법을 사용하여 조각난 이미지들을 병치시킴으로써 미학적 효과를 얻어내고 있다. 그런데 그러한 병치 방식은 스페인어권 문화의 문화적 상수라 할 수 있는 바로크적인 방식을 취하고 있는데, 이 질적인 것의 형태적 조합과 현기증 나는 이미지의 여백 없는 배열과 중층적 의미의 접합과 교차와 반전이 일어난다는 점에서 그러하다. 이처럼 이질적인 파편이 개성을 상실하고 만들어내는 불협화음의 배열 속에서 총체적인 협화음을 빚어내면서 푸엔테스는 멕시코의 문화적 정체성을 드러내

려 한다.

정체성이라는 것은 과거의 본질적인 것만을 드러내는 것이 아니라 미래에 대한 비전에 대한 현재적 전망과 해석을 요구하는데, 푸엔테스는 가브리엘 가르시아 마르케스(콜롬비아), 마리오 바르가스 요사(페루), 호세 도노소(칠레), 훌리오 코르타사르(아르헨티나) 등 동시대의 주요 중남미 작가들과 마찬가지로 쿠바혁명(1959년) 이후 카스트로 정권으로부터 정치적 유토피아의 씨앗을 보았다. 따라서 이들 대부분은 미국에 대한 입국이 1960년대 금지되었고 파리나 바르셀로나에서 작품 활동을 한다. 그들은 언어를 통하여 오직 텍스트 속에서 혁명을 성취하는 것을 사명으로 삼았으며, 언어의 조탁과 기법의 독창성을 통하여 유토피아적 텍스트를 일구어내고자 하였다.

푸엔테스는 역사를 보는 시각에서도 유토피아적 역사관을 견지하는데, 그에 의하면 역사란 일어난 일을 재구성한 사실의 역사뿐만이 아니라 과거에 일어났으면 좋았을 상상의 역사도 조합해야 한다고 보았다. 미래의 예언자적 관점에서 현재와 과거를 조망하는 것이 역사에 있어 중요하다는 의미에서 그는 이러한 상상의 역사를 극단으로 밀고나가 스페인어권 문화의 총체적 상상의 역사인 『테라 노스트라』를 1975년에 간행한다. 이미 1962년에 간행된 『아우라』의 주인공인 펠리페 몬테로는 스페인의 황금시대와 중남미 식민 시대의 연대기와 역사서를 바탕으로 구대륙과 신대륙의 총체적 문화사를 간행하려는 역사학도로서의 야심을 갖는데, 이러한 계획은 13년 후에 『우리들의 대지』라는 상상의 역사 속에 구현된다. 또 구대륙과 신대륙이 만난 지 500주년이 되는 1992년에는 개론적인 문화사인 『과묵한 거울』을¹⁾ BBC 다큐멘터리와 함께 출간한다. 작중인물 펠리페 몬테로는 바로 작가 자신의 투영이었던 것이다.

푸엔테스에게 작가로서의 세계적 명성을 얻게 한 작품은 『아우라』와 같은 해인 1962년에 간행된 『아르테미오 크루스의 최후』이다. 주인공 아

1) 이 작품은 『라틴 아메리카 역사』라는 제목으로 번역되었다.

르테미오 크루스가 죽음을 앞두고 소작농으로부터 혁명 투사로, 혁명 후에는 외국자본과 결탁한 부유하고 부패한 사업가로 변모한 자신의 과거의 편린들을 무시간적으로 투사한다. 멕시코혁명 정신을 계승한다는 의미를 지닌 제도혁명당(PRI)의 일당독재와 부패에 대한 알레고리로, 혁명의 과실을 따먹은 부패한 사업가의 인생이 일인칭, 이인칭, 삼인칭 시점이 혼용되면서 주마간산처럼 펼쳐진다. 일인칭 ‘나’는 침대에 누워 죽어가고 있는 늙은 주인공의 실존이다. 이인칭



리타 마세도 (Rita Macedo)

‘너’는 죽음을 앞둔 그의 무의식적 자아를 보여준다. 한편, 삼인칭 ‘그’는 아르테미오 크루스의 과거를 서술한다. 이런 세 개의 목소리가 교차되어 나타나며, 그것들이 들려주는 사건들 역시 비시간적 순서로 배열되다가 마지막 순간에 하나가 된다. 이 작품이 죽음의 문턱에서 삶을 반추하다가 다시 임종을 앞두고 모든 의식과 무의식의 흐름이 죽음이라는 한 지점으로 회귀하는 원환적인 구조를 갖는다면, 『아우라』는 죽음을 앞둔 노파가 젊음과 사랑을 되찾으려는 순간적 현현인 에피파니를 현재화하는 역시간적이지만 직선적인 시간구도를 지닌다. 이러한 직선적인 시간구도는 이인칭화법의 화자를 따라 마치 카메라가 이동하는 것처럼 현재와 미래만으로 이루어진 시제 속에서 사건이 긴박하게 진행되고 있기 때문이다. 이러한 그의 실험적인 서사기법은 당시 그가 작품 활동을 하던 파리의 누보로망의 영향도 있지만 그가 1950년대 말부터 당시 멕시코에서 활동을 하고 있었던 루이스 부뉴엘과의 교류로 인한 영화기법에 힘입은 바도 크다. 푸엔테스의 첫 번째 부인인 리타 마세도 역시 부뉴엘의 《절멸의 천사》에 출

연하는 등 당대의 유명 여배우였다. 1985년에는 『늑은 그링고』로 미국의 베스트셀러 목록에 오른 첫 번째 멕시코 작가가 되기도 하였다. 이 작품은 1989년 그레고리 펙과 제인 폰다 주연의 할리우드 영화로 만들어지기도 하였다.

그는 부친을 따라 1965년 이후 런던과 파리에서 외교관 생활을 하였다. 올림픽 개최 반대를 부르짖으며 시위하던 학생들을 향해 멕시코 시티의 틀랄텔롤코 광장에서 대포를 발포한 이른바 68사태가 발발할 때 대통령이었던 구스타보 디아스 오르



영화 《늑은 그링고》 포스터

디스가 1978년 주스페인 대사로 임명되자 이에 대한 반발로 자신의 주프랑스 대사직을 사직하였다. 미국의 사회주의 지식인 라이트 밀즈(Wright Mills)를 존경하여 『아르테미오 크루스의 최후』를 그에게 헌정했던 푸엔테스는 참여적인 지식인으로서의 면모를 발휘하여 멕시코의 주요 현안에 대해 중도좌파 일간지인 《라 호르나다》와 스페인의 대표적 일간지인 《엘 파이스》에 칼럼을 쓰며 적극적으로 자신의 정치적 견해를 개진해왔다.

1965년 이래 하버드, 프린스턴, 콜럼비아, 캠브리지 대학교에서 강의를 맡기도 하고, 프랑스 대사(1972-1976)를 역임하기도 하고, 최근에서 치아파스의 사파티스타(EZLN) 해방 투쟁을 옹호하는 글을 발표하기도 하였다. 이러한 활동의 결실로 ‘로물로 가예고스 상’(1977) 수상을 비롯하여 ‘멕시코 국가 문학상’(1984), ‘세르반테스 상’(1987) 등 스페인어권 작가에게 수여되는 최고의 작가상을 섭렵하였다. 다만 거의 매년 노벨 문학상의 유력한 후보로 거론되기도 했지만 그의 봄 세대 동료 가브리엘 가르시아

마르케스와 마리오 바르가스 요사 그리고 정치적 스펙트럼을 달리하며 파열음을 냈던 멕시코의 또 다른 대표지성 옥타비오 파스의 노벨문학상 수상을 지켜보며 눈을 감아야 했다.

혹자는 푸엔테스의 작품이 지나치게 바로크적이어서 여백이 없는 현란한 수사와 현학적 지식의 여과 없는 삽입과 만연체 문장 그리고 반복적인 주제에 대해 비판을 한다. 하지만 ‘상상의 역사도 역사’라는 『테라 노스트라』에 나오는 인물 지울리오 카밀로의 말처럼 그는 끊임없는 기법적 실험과 역사에 대한 상상적 재해석과 유토피아적 열망과 모든 종류의 폭력에 대한 글쓰기를 통한 저항을 통해 멕시코 역사와 스페인어권 세계의 문화사를 보다 풍요롭게 보다 보편적인 세계의 상상의 역사의 일부분으로 각인시켰다는 점에서는 이견이 없다. 카를로스 푸엔테스의 영원한 침묵의 그림자가 드리워진 이 시점에 우리는, 열정적 글쓰기에 대한 비판적 거리두기를 통하여 푸엔테스가 욕망했던 총천연색 역사의 아우라를 보다 객관적으로 바라볼 수 있게 될 것이다.

송상기 — 고려대학교 서어서문학과 교수